

MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO

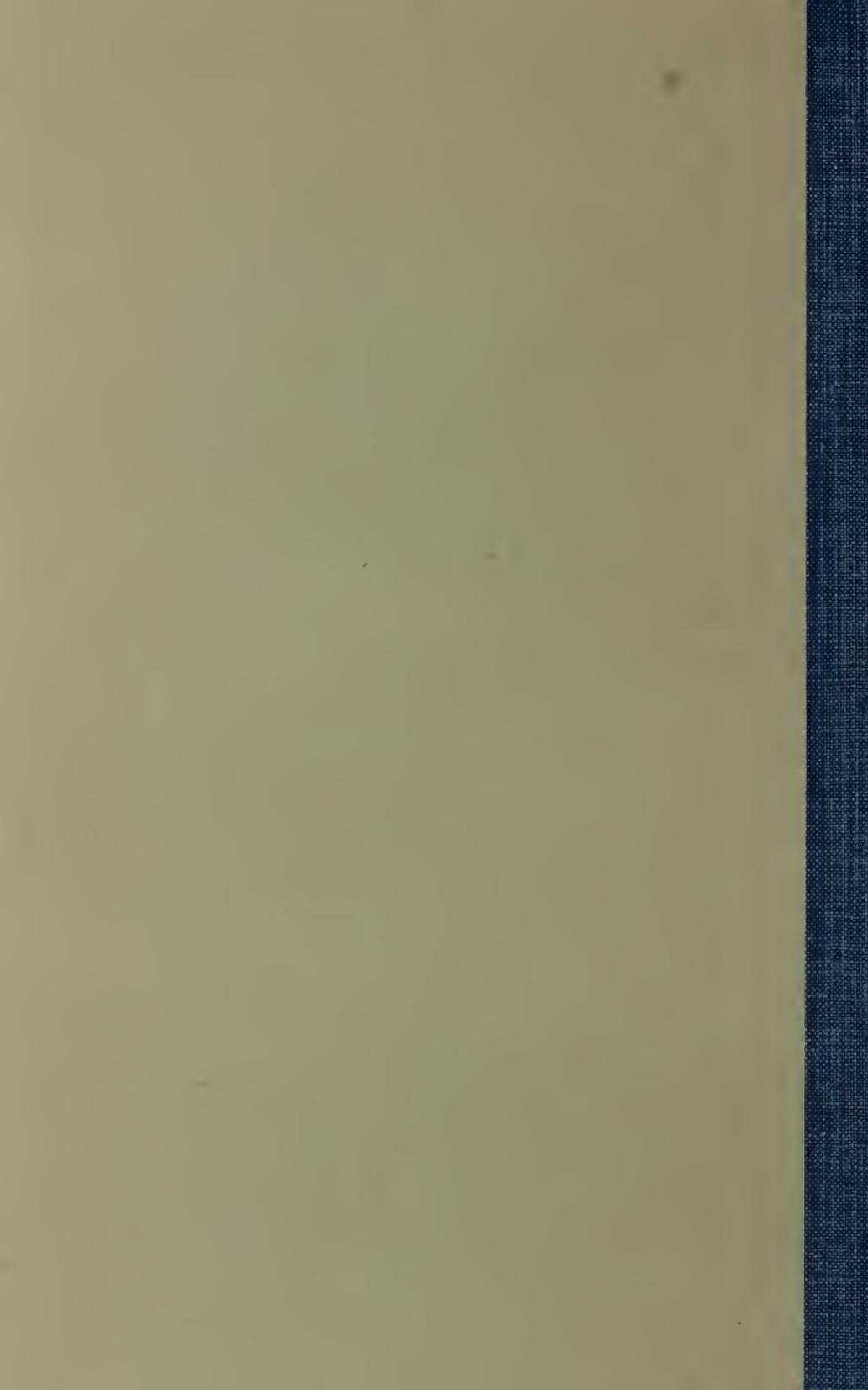


3 1761 07918523 7

ML  
1727  
.4  
C7  
Suppl.

Crozet, Félix  
Revue de la musique en  
France. Supplement.

ML  
1727  
.4  
C7  
Suppl.



# SUPPLÉMENT

A LA

## REVUE DE LA MUSIQUE DRAMATIQUE

EN FRANCE

CONTENANT

DES **NOTICES**, PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE, SUR LES OPÉRAS,  
OPÉRAS-COMIQUES ET OPÉRETTES,  
REPRÉSENTÉS A PARIS DEPUIS LE 31 DÉCEMBRE 1866  
JUSQU'AU 31 DÉCEMBRE 1871,

**Par F. CROZET**

ANCIEN AVOCAT

Membre de l'Académie Delphinale  
et de plusieurs Sociétés philharmoniques

---

GRENOBLE

IMPRIMERIE DE PRUDHOMME, RUE LAFAYETTE, 14

—  
1872







Digitized by the Internet Archive  
in 2010 with funding from  
University of Ottawa

**SUPPLÉMENT**

A LA

**REVUE DE LA MUSIQUE DRAMATIQUE**



# SUPPLÉMENT

A LA

## REVUE DE LA MUSIQUE DRAMATIQUE

EN FRANCE

CONTENANT

DES **NOTICES**, PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE, SUR LES OPÉRAS,  
OPÉRAS-COMIQUES ET OPÉRETTES,  
REPRÉSENTÉS A PARIS DEPUIS LE 31 DÉCEMBRE 1866  
JUSQU'AU 31 DÉCEMBRE 1871,

**Par F. CROZET**

ANCIEN AVOCAT

Membre de l'Académie Delphinale  
et de plusieurs Sociétés philharmoniques



GRENOBLE

IMPRIMERIE DE PRUDHOMME, RUE LAFAYETTE, 14

—  
1872

ML  
1727  
.4  
C7  
Suppl.



---

Cinq ans se sont écoulés depuis la publication de notre *Revue de la musique dramatique en France*, qui comprend des notices par ordre alphabétique sur tous les opéras et opéras-comiques de quelque importance représentés à Paris depuis l'introduction en France de l'opéra, c'est-à-dire depuis environ deux cents ans, jusqu'à la fin de l'année 1866, époque de la publication de notre travail.

Comme nous le disions dans notre Préface, cet ouvrage nous paraît éminemment utile aux musiciens, aux artistes et aux personnes qui aiment la musique et qui fréquentent les théâtres lyriques, soit à Paris, soit en province, en faisant connaître des œuvres de mérite dont une grande partie n'est oubliée que par suite de la difficulté, nous pourrions même dire de l'impossibilité, de reproduire sur la scène des théâtres lyriques un grand nombre de pièces dont la représentation exige des études que ne peuvent entreprendre les artistes, réduits par la nature même de ces études à apprendre un petit nombre de pièces. Mais il n'en est pas de même de la lecture d'une partition, surtout quand elle est réduite pour piano et chant, et notamment d'un livre qui, par des indications sommaires, met en relief le mérite des ouvrages lyriques et inspire le goût des études musicales qui sont le charme des loisirs du di-

*lettante*. Ce livre est, à proprement parler, un ouvrage de littérature musicale ; il doit intéresser toutes les personnes qui aiment la musique dramatique et désirent se tenir au courant des progrès de cet art aimable.

Ainsi, l'addition que nous présentons aujourd'hui aux premiers souscripteurs de notre *Revue musicale*, et qui était d'ailleurs annoncée dans son programme, ne peut manquer d'être bien accueillie par eux et de faciliter le placement de la Revue elle-même, à laquelle elle sera jointe sous la forme de Supplément, puisqu'elle contiendra l'analyse sommaire des œuvres lyriques qui ont été représentées depuis la fin de l'année 1866 jusqu'à la fin de l'année 1871 qui vient de se terminer. Tout en nous attachant principalement à faire ressortir le mérite des œuvres importantes, nous avons dû dire quelques mots des opérettes bouffes qui se sont introduites en assez grand nombre dans nos théâtres secondaires et dont le succès est venu multiplier la production. Nous espérons que ce modeste travail sera apprécié et que son utilité sera reconnue.

---

## SUPPLÉMENT

A LA

### REVUE DE LA MUSIQUE DRAMATIQUE

---

#### A

**L'Amour et son Carquois**, opéra bouffe en deux actes, paroles de M. Marquet, musique de M. Ch. Lecocq, représenté sur le théâtre de l'Athénée, le 30 janvier 1868.

Ce petit ouvrage appartient au genre fantaisiste et on y trouve plusieurs mélodies agréables, telles que le duo de Cupidon et de Thisbé, et les couplets : *Est-ce à moi de vous apprendre?*

**L'Arche Marion**, opérette en un acte, paroles de M. A. Second, musique de M. Ad. Nibelle, représentée sur le théâtre des Bouffes Parisiens, le 30 septembre 1868.

Cette partition renferme des mélodies agréables. Le sujet est amusant.

#### B

**Les Bavards**, opéra bouffe en deux actes, paroles de M. Nutter, musique d'Offenbach, représenté sur le théâtre des Bouffes-Parisiens, le 20 février 1863.

Cette pièce est une de celles dont nous avons omis de faire mention dans notre Revue. Pour réparer cette omis-

sion, nous dirons que le sujet de cette opérette est rempli de sel et d'esprit, et que la musique est pleine de verve et contient plusieurs airs qui ont été très-applaudis. Dans le 1<sup>er</sup> acte, on a remarqué le chœur des créanciers et un petit trio bouffe. Dans le 2<sup>e</sup> acte, on peut citer un charmant quintette, une valse, et d'amusants couplets de table.

**Bettina**, opéra-comique en un acte, paroles de M. C. de Najac, musique de M. L. Cohen, représenté sur le théâtre des Fantaisies Parisiennes le 14 juin 1866.

Cette pièce a été le début de M. L. Cohen, prix de Rome. Le sujet est une vieille histoire de tuteur et de pupille, assaisonnée d'une servante maline. On a remarqué l'air de Bettina : *Elle veut être une fermière*, et les couplets : *Le plus bête n'est pas celui qu'on pense*.

**Les Blucts**, opéra-comique en quatre actes, paroles de MM. Cormon et Trianon, musique de M. J. Cohen, représenté au théâtre Lyrique le 23 octobre 1869.

Cette pièce a eu peu de succès. Le sujet n'est guère intéressant et la musique n'a pas produit beaucoup d'effet, quoiqu'elle ait été exécutée par des artistes parmi lesquels se trouvait M<sup>lle</sup> Nilsson. On a remarqué plusieurs morceaux chantés par cette cantatrice devenue célèbre, un chœur au 3<sup>e</sup> acte et une marche triomphale.

**La Bohémienne**, opéra-comique en trois actes, paroles de M. de St-Georges, musique de Balfe, représenté au théâtre Lyrique le 30 décembre 1869.

Cette pièce, qui remonte à l'année 1844 où elle a été jouée à Londres, a été traduite depuis longtemps par M. de St-Georges et jouée à Rouen en 1862 avec grand succès. Elle a été ensuite reprise au théâtre Lyrique au mois de décembre 1869 où elle a également réussi. Les morceaux les plus remarquables de la partition sont

l'ouverture, un duo de ténor et de basse au premier acte ; puis un intermède de danse assez pittoresque, le grand air de la reine Mab, une exquise romance de Sarah, le duo d'amour qui suit et le mariage de Bohême, un duo de femmes chargé de fioritures, et enfin, au dernier acte, un air de ténor qui a été souvent chanté dans les concerts.

**Les Brigands**, opéra bouffe en trois actes, paroles de MM. Meillac et L. Halevy, musique d'Offenbach, représenté sur le théâtre des Variétés au mois de décembre 1869.

Cette pièce rappelle *Fra Diavolo* et les *Diamants de la couronne*, et la musique d'Offenbach est digne de l'opéra-comique, avec la verge de l'opérette-bouffe. On a applaudi surtout le chœur du 1<sup>er</sup> acte, l'air de Fiorrella : *Au chapeau je porte une aigrette*, la ronde des carabiniers ; au 2<sup>e</sup> acte, le chœur de mendiants, le duo du rire, le trio des marmitons, et, au 3<sup>e</sup> acte, les couplets de Léonce et l'entrée des brigands sous les habits de l'ambassade espagnole.

**Les Brigands**, opéra en quatre actes, musique de Verdi, représenté au théâtre de l'Athénée au mois de février 1870.

Cette partition, connue en Italie sous le nom de *I Masnadieri* et dont le sujet est le plus sombre des mélodrames de Schiller, fut écrite par Verdi après *Jérusalem* et *Hernani*, mais avant le *Trovatore* et *Rigoletto*. Elle a été composée, dit le *Ménestrel*, dans la première manière de l'auteur, alors qu'il ne cherchait pas aussi assidûment qu'il l'a fait depuis l'expression du texte dramatique, et se contentait le plus souvent d'épancher son tempérament exubérant en cavatines chaleureuses et en chœurs à tout briser, la plupart à l'unisson.

La pièce a réussi à Paris, quoiqu'elle fût à l'étroit au théâtre de l'Athénée. On a remarqué la première scène,

les deux cabalettes furibondes lancées coup sur coup par le traître François; le bel adagio de l'air d'Amélie au commencement du 2<sup>e</sup> acte, et de beaux passages dans la scène tumultueuse qui suit l'incendie; puis, au 3<sup>e</sup> acte, le duo des amants, le récit pathétique du vieillard, et des chœurs dont plusieurs sont très-bien venus; enfin, au 4<sup>e</sup> acte, la scène des remords et des visions de Frantz, et un morceau d'ensemble dont la strette a beaucoup d'éclat.

## C

**Le Canard à trois becs**, opérette bouffe en trois actes, paroles de M. J. Moineaux, musique de M. Emile Jonas, représentée aux Folies Dramatiques au mois de février 1869.

Le sujet de la pièce est excentrique et assez plaisamment traité. La musique est bien instrumentée et assez scénique; elle ne serait pas déplacée sur la scène de l'Opéra-Comique. On a remarqué surtout le duo d'amour du 2<sup>e</sup> acte, fort bien coupé et finement écrit.

**Cardillac**, opéra-comique en trois actes et quatre tableaux, paroles de MM. Nuitter et Beaumont, musique de M. L. Dautresme, représenté au théâtre Lyrique le 11 décembre 1867.

Le sujet de cette pièce est tiré d'un conte d'Offmann. La musique tient le milieu entre la manière d'Hérold et celle de Bellini et de Donizetti. Les motifs mélodiques y abondent; chaque morceau est ciselé avec un soin extrême, et l'instrumentation a de l'élégance et de la distinction. L'ouverture est très-remarquable. L'introduction en duo est ravissante de fraîcheur. On a remarqué la romance d'Ismaël : *Garde-moi ton amour*; la romance de Bosquin au 2<sup>e</sup> acte, ainsi qu'un trio d'une excellente facture. Au 3<sup>e</sup> acte, on peut citer les couplets : *Par le cœur, je le sens*; le joli chœur : *Voici la*

*nuit*. Le finale : *Oui, le ciel dans sa justice*, est d'une couleur chaude et d'une inspiration énergique.

**Le Chanteur florentin**, opérette de MM. Alfred et Ernest Blau, musique de M. Duprato, représentée sur le théâtre des Fantaisies Parisiennes le 29 novembre 1866.

Sur un léger canevas, M. Duprato a écrit une musique agréable et dont l'instrumentation est délicate. On y a remarqué notamment une villanelle à trois voix.

**Le Château à Toto**, opéra bouffe en trois actes, paroles de MM. H. Meillac et L. Halévy, musique d'Offenbach, représenté sur le théâtre du Palais-Royal le 6 mai 1868.

C'est une bouffonnerie qui a eu peu de succès.

**Le chevalier Lubin**, opéra-comique en un acte, paroles de MM. V. Perrot et Michel Carré, musique de M. Adrien Boïeldieu, représenté sur le théâtre des Fantaisies Parisiennes le 23 mai 1866.

Cette pièce est agréable ; il y a plusieurs scènes de travestissements assez ingénieuses. Il s'agit d'un amant qui se déguise en jardinier pour s'introduire chez sa maîtresse. La musique dénote, par la souplesse de l'instrumentation, une main exercée et de bonnes études. L'ouverture est jolie. On a remarqué ensuite l'air du marquis, le duo de Rosine et du marquis, l'air du jardinier, le cantabile de Rosine, le trio : *Il croit rêver, sans doute*, et les couplets bachiques en duo.

**Les Chevaliers de la Table-Ronde**, opéra bouffe en trois actes, paroles de MM. Chivot et Duru, musique de M. Hervé, représenté sur le théâtre des Bouffes Parisiens le 17 novembre 1866.

Le genre de cette pièce est celui de la parodie et des contrastes qui forment les éléments comiques des opé-

rettes jouées sur les théâtres secondaires. Il y a plusieurs morceaux dont la musique est écrite avec assez de verve, tels que le duo d'Angélique et Médor et les couplets de Madame Rodomont.

**Chilpéric**, opéra bouffe en trois actes, paroles et musique de M. Hervé, représenté sur le théâtre des Folies Dramatiques le 24 octobre 1868.

Cette pièce est dans le genre de la précédente. On y a remarqué la chanson du papillon bleu, des couplets bouffes et un joli boléro.

**Columella**, opéra bouffe en trois actes, musique de Fioravanti, représenté au théâtre Italien le 11 avril 1867.

Cette pièce est une bouffonnerie de carnaval. Le sujet est la rivalité de deux frères, le désespoir de l'un d'eux qui devient fou d'amour et qui ne recouvre la raison qu'après plusieurs incidents invraisemblables. Dans le premier acte, l'air d'Elise : *Bella sorgea la rosa* est assez mélodieux ; l'air bouffe de Columella est peu intéressant ; l'ottetto final a du mouvement et est bien écrit pour les voix. Dans le deuxième acte, l'andante chanté par Aurèle est pathétique. Le duo qui suit est peu saillant. La scène des fous qui organisent un concert grotesque forme un charivari lamentable. Le morceau le mieux réussi est le duo bouffe entre Columella et Serpina.

**La Contessina**, opéra en trois actes, paroles italiennes de M. de Lauzières, musique du prince Poniatowski, représenté au théâtre Italien le 28 avril 1868.

Dans cette pièce, dont le livret repose sur une donnée vulgaire, la musique est instrumentée avec goût et d'un style italien agréable. On a remarqué le chœur des serviteurs, un joli quatuor, un duo, un menuet bien traité et la chanson du matelot. On peut citer en outre les

airs de ballet, que le compositeur écrit toujours avec verve et talent.

**Le Corricolo**, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Labiche et Lacour, musique de M. F. Poise, représenté à l'Opéra-Comique le 28 novembre 1868.

Cette pièce est un vaudeville invraisemblable mais assez amusant. La musique renferme des motifs fort agréables, notamment la romance : *Faut-il que sitôt l'on oublie*, et l'arrangement de l'air : *Il pleut, il pleut, bergère*.

**La Croisade des Dames**, opéra-comique en un acte, paroles de M. Wilder, musique de Schubert, représenté sur le théâtre des Fantaisies-Parisiennes le 3 février 1868.

Des chevaliers reviennent de la croisade ; les châtelaines, irritées de la longue absence de leurs maris, complotent de se venger par la froideur de leur accueil ; mais plusieurs d'entre elles trahissent en secret leur serment, et la réconciliation devient générale. L'ouverture est une page magistrale. Les chœurs ont une sonorité magnifique ; Schubert excelle dans l'art d'écrire pour la voix, et son harmonie a des formes variées, un sentiment poétique et un goût très-pur. On peut citer parmi les morceaux de cet opéra, le délicieux lieder : *Hélas ! vrai-je encore* ; le morceau d'ensemble : *Seigneurs, dans vos domaines* ; l'ariette : *Pour toi j'ai souffert*, et le finale.

**Les Croqueuses de pommes**, opéra-comique en cinq actes, paroles de MM. Grangé et Abraham, musique de M. L. Dessès, représenté sur le théâtre des Menus-Plaisirs le 28 septembre 1868.

Cette pièce, dit M. F. Clément, est un tableau peu séduisant de certaines mœurs parisiennes ; de petites paysannes qui ont préféré les trottoirs du boulevard à

la grande rue du village. Le sujet ne comportait pas cinq actes; mais la partition a été accueillie favorablement. On a remarqué la chanson rustique en si bémol, l'air bouffe : *Je suis le coiffeur des dames*, et la chanson des croqueuses de pommes.

**La Cruche cassée**, opéra-comique en un acte, paroles de MM. H. Lucas et Abraham, musique de M. H. Pessard, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique au mois de février 1870.

Ce sujet léger, traité d'une manière poétique par les auteurs du livret, l'a été de la même manière par le jeune compositeur. Il y a de charmants détails dans l'ouverture, et l'on a remarqué une jolie romance et un quatuor sérieusement étudié.

## D

**Déa**, opéra-comique en deux actes, paroles de MM. Cormon et Michel Carré, musique de M. J. Cohen, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique au mois d'avril 1870.

Il s'agit dans cette pièce d'une jeune Indienne qui sauve la vie à un jeune botaniste français qui allait être dévoré par les Indiens, et qui croit la reconnaître pour uné enfant jadis enlevée par les sauvages. Cependant on découvre ensuite que l'enfant enlevée est morte, après avoir transmis à sa petite camarade Déa la foi catholique et la chanson de sa mère.

La musique est tout à la fois mélodique et d'un travail fin et soigné. On a remarqué l'air chanté par Juana : *Comme un oiseau*, un chœur de sauvages sans accompagnement, et au second acte une romance de Juana et un air de bravoure de Déa.

**Le dernier jour de Pompéï**, opéra en quatre acte, paroles de MM. Nutter et Beaumont, musique de

M. Victorin Joncières, représenté au théâtre Lyrique au mois de septembre 1869.

Le sujet de cette pièce est tiré d'un roman de sir Henri Bulwer, et quelques-unes des scènes du livret ont déjà été musicalement traitées dans les *Martyrs* et dans *Herculanum*, en sorte que l'intérêt du sujet était peu de nature à contribuer principalement au succès de la pièce.

Quant à la musique, elle tient beaucoup de l'école de Wagner ; il y a beaucoup de travail dans la partition de M. Joncières, et l'on y remarque certaines combinaisons de timbre qui sont parfois heureuses, des effets suraigus de violons, des grondements de basses et quelques autres particularités qui rappellent le genre du musicien de l'avenir. Mais l'inspiration du compositeur n'a pas manqué à son œuvre. Après l'ouverture, qui a bien commencé la pièce, on a distingué une marche instrumentale et un charmant duo exécuté par Massy et M<sup>lle</sup> Schrøder de la façon la plus sympathique. Au premier tableau du deuxième acte, on trouve un grand air de la Saga, où il y a de beaux passages, puis duo et trio avec Hermès et Jone ; on passe ensuite dans la maison de Diomède, où l'on entend un chœur original et plusieurs airs de danse, puis une scène d'amour et d'ivresse qui se termine par un bel air de ténor.

Au troisième acte, il y a une scène de séduction qui rappelle celle de *Robert le Diable*, puis un chœur tumultueux qui ne manque point de vigueur et d'éclat. Enfin, dans une symphonie finale qui accompagne le tableau de l'éruption du Vésuve, on entend une barcarolle romantique d'une suavité et d'une douceur ineffables qui font un bizarre contraste avec le fond du tableau.

**Les deux Billets**, opéra-comique en un acte, paroles de Florian, musique de M. F. Poise, représenté

sur le théâtre de l'Athénée au mois de février 1870.

M. Poise, connu par plusieurs partitions agréables, a écrit, sur le sujet pastoral de Florian, une musique souriante et légère où l'on a remarqué de jolis couplets et un duo plein de verve.

**Didon**, opéra bouffe en deux actes et quatre tableaux, paroles de M. Belot, musique de M. Blangini fils, représenté sur le théâtre des Bouffes-Parisiens le 5 avril 1866.

Cette pièce est une parodie de l'histoire de Didon : chacun des tableaux sert de prétexte aux farces les moins attiques. Il y a quelque talent dans la musique, un agréable duo entre Enée et Didon, et quelques airs rythmés avec verve.

**La Diva**, opérette en trois actes, paroles de MM. Meilhac et L. Halévy, musique d'Offenbach, représenté au théâtre des Bouffes-Parisiens au mois de mars 1869.

On voit dans cette pièce une simple modiste qui, abandonnée par son fiancé au moment de marcher à l'autel, cède aux propositions d'un directeur de théâtre et obtient bientôt la faveur du public, ainsi que l'indique le titre de la pièce. La partition contient de jolis morceaux. Au premier acte, on a remarqué plusieurs couplets, notamment ceux de la *Fleur d'oranger*. Au deuxième acte, il y a encore de jolis couplets de M<sup>lle</sup> Schneider et une tyrolienne en duo qui est fort burlesque. Au troisième acte, un chœur a été fortement applaudi, grâce à M<sup>lle</sup> Bonelli, qui a détaché très-finement un trait suraigu.

**Don Carlos**, opéra en cinq actes, paroles de MM. Méry et Dulocle, musique de Verdi, représenté sur le théâtre de l'Opéra le 11 mars 1867.

Le sujet de cet opéra est l'amour malheureux de don Carlos pour la princesse Elisabeth, avec laquelle il avait

été fiancé, et que Philippe II, son père, épouse à sa place pour cimenter l'alliance de la France et de l'Espagne. L'in vraisemblance du dénouement et de plusieurs scènes contraires à l'histoire ont nui au succès de cette pièce, malgré les efforts du compositeur et le talent des artistes qui l'ont exécutée. On a remarqué, entre autres, la chanson du *Voile*, le duo qui la suit, le grand duo dramatique entre don Carlos et Elisabeth, la musique du ballet allégorique et le final du troisième acte, qui est le morceau capital de l'ouvrage. Dans cette partition, le génie de Verdi, travaillant pour la scène française, a cherché à modifier sa manière et à se renouveler, comme Rossini et Meyerbeer. En abandonnant une voie glorieusement épuisée, et en s'adressant à la scène, après avoir tout demandé à l'imagination, Verdi se prépare, dit-on, une seconde carrière, et *don Carlos* est la promesse heureuse d'une seconde jeunesse musicale.

**Don Quichotte**, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Barbier et Carré, musique de M. C. Boulanger, représenté au théâtre Lyrique au mois de mai 1869.

Ce sujet a été traité par divers auteurs et a rarement réussi. MM. Barbier et Carré ont obtenu les suffrages du public dans plusieurs scènes.

La musique est légère, mélodique, et d'un travail soigné et facile. Au premier acte, on a remarqué le duo du sommeil, l'air de Sancho et le finale. Le second acte est le plus riche ; il contient des couplets de Sancho qui ont été applaudis, l'air poétique de Dulcinée, puis la table fantastique et le voyage dans la lune. Au troisième acte, on peut citer un chœur de paysans et un air pastoral. Néanmoins, on désirerait plus d'originalité et de verve dans cette musique.

## E

**L'Écossais de Chatou**, opérette en un acte, paroles de MM. Jaime fils et Ph. Gille, musique de M. Léo Delibe, représentée aux Bouffes-Parisiens au mois de janvier 1869.

On lit dans le *Ménestrel* que le livret est amusant, et que le jeune compositeur, qui sait écrire d'un style très-ferme et très-riche dans le genre sérieux, a gardé aussi sa plume légère et vive d'opérettiste. Cet ouvrage est de l'école d'Adolphe Adam, légèrement assaisonné d'Offenbach.

**Erostrate**, opéra en deux actes, paroles de Méry et C. Pacini, musique de M. C. Reyer, représenté sur le théâtre de l'Opéra au mois d'octobre 1871.

Cet opéra, peu réussi, n'a eu que deux représentations. Il est à regretter que ce petit nombre n'ait pas permis de porter un jugement plus éclairé : outre que l'exécution laissait beaucoup à désirer, on avait peine à entrevoir le sens et la suite de l'action dramatique. A la deuxième représentation, le premier acte, qui semblait le plus pâle, a paru le meilleur.

## F

**Le Fils du brigadier**, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Labiche et Delacour, musique de M. V. Massé, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique le 23 février 1867.

Dans cette partition, M. Victor Massé a voulu faire un vaudeville en musique, et il n'a réussi qu'à moitié. Il n'y a de vraiment plaisant que les couplets de la jeune recrue regrettant les douceurs de la maison paternelle. La pièce est une espèce de mélodrame dans lequel sont encadrées plusieurs scènes comiques ; mais elle n'a eu

qu'un demi-succès, quoiqu'on ait remarqué la romance : *Trembler, quand on est militaire* ; un refrain populaire : *Les Flamands, les Saxons*, un rondo bouffe, et dans le troisième acte, un bon trio et la romance : *Pardonne-moi*, avec accompagnement de cor anglais.

**La Fontaine de Berny**, opéra-comique en un acte, paroles de M. A. Second, musique de M. Ad. Nibelle, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique au mois de mai 1869.

Le livret et la partition de cette pièce ont été applaudis. La musique a plu d'un bout à l'autre. On peut citer l'air du docteur, un duo où l'on a remarqué un cantabile joliment doublé d'un motif de violons ; le duo de la consultation, puis un air de ténor, et enfin deux duos d'amour, dont le second, très-agréable, se termine en quatuor. La pièce peut prendre sa place à côté du répertoire de Grisar et des petites pièces d'Adolphe Adam.

## G

**Gandolfo**, opérette en un acte, paroles de MM. Duru et Chivot, musique de M. Ch. Lecocq, représentée aux Bouffes-Parisiens au mois de janvier 1869.

Cette partition contient quelques morceaux agréables ; mais elle n'a eu qu'un demi-succès.

**La grande duchesse de Gêrolstein**, opéra bouffe en trois actes et en quatre tableaux, paroles de MM. H. Meillac et L. Halévy, musique d'Offenbach, représenté au théâtre des Variétés le 12 avril 1867.

Cette pièce, dont le genre grotesque, comme celui d'*Orphée aux Enfers* et de la *Belle Hélène*, est une parodie à outrance de toutes les sommités sociales, a obtenu, pendant l'Exposition universelle de 1867, un succès qui a attiré non-seulement les spectateurs vul-

gaires, mais les souverains eux-mêmes et toutes les classes de la société. Le premier acte est d'une verve enragée qui émoustille les plus endurcis ; à partir du second, la donnée, originale au début, s'égaré dans des banalités trop faciles à prévoir ; mais l'effet capiteux de la musique couvre ces banalités. La musique d'Offenbach babille, pétille et se trémousse avec une attitude rêveuse, soupire en ricanant, et finit par désarmer la critique étonnée.

**La Grand'tante**, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Adonis et Grandvallet, musique de M. Massenot, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique le 3 avril 1867.

*La Grand'tante* est un petit sujet breton dont la musique est bien faite et révèle de fortes études musicales. L'orchestre est plein d'élasticité ; il annonce de précieuses ressources de grâce et de vigueur. On a remarqué un air de ténor : *Allons, camarade* ; la jolie phrase du duo : *Fée, ange ou femme* ; les couplets de la corvette : *File, corvette agile*. Mais le sujet n'est pas lyrique, et la pièce n'a eu qu'un demi-succès.

## H

**Hamlet**, opéra en cinq actes, paroles de MM. Michel Carré et Jules Barbier, musique de M. A. Thomas, représenté sur le théâtre de l'Opéra le 9 mars 1868.

Cet ouvrage est le premier que M. Ambroise Thomas ait fait représenter sur le théâtre de l'Opéra, n'ayant pas craint d'aborder un sujet éminemment dramatique, mais qui présentait de grandes difficultés dont le savant compositeur s'est tiré avec gloire, puisque sa partition a obtenu un grand succès qui se continue depuis son apparition. Le sujet, qui est celui d'une des plus belles tragédies de Shakespeare, a été heureusement accommodé pour la scène lyrique par les auteurs du

poëme, et les artistes éminents qui ont créé les rôles principaux ont puissamment contribué au succès de la pièce, notamment Faure, qui s'est chargé du rôle d'Hamlet, et M<sup>lle</sup> Nilson, qui a interprété d'une manière si poétique le rôle d'Ophélie.

Voici l'indication des principaux morceaux de la partition : dans le premier acte, on remarque d'abord la marche du couronnement et le chœur ; dans le duo entre Ophélie et Hamlet : *Doute de la lumière*, la phrase principale est d'une inspiration charmante. Toute la scène de l'esplanade est admirablement traitée. Dans le deuxième acte, on peut citer le poétique fabliau d'Ophélie, l'arioso de la reine : *Dans son regard plus sombre* ; le chœur des comédiens, la chanson bachique, la marche danoise et le mélodrame. Le troisième acte renferme un trio excellent, le duo entre Hamlet et sa mère, où la force de l'expression dramatique est remarquable. Le quatrième acte a beaucoup plu à cause du charme personnel de M<sup>lle</sup> Nilsson et de son interprétation poétique du rôle d'Ophélie. L'andante chanté par Ophélie : *Un doux serment nous lie*, l'originalité de la ballade, dont la mélodie est continuée par un chœur invisible de Willis, forment une scène qui a eu beaucoup de succès. La présence des fossoyeurs au cinquième acte a été désapprouvée par une partie du public ; mais on n'a eu que de l'admiration pour le récit et l'air d'Hamlet : *Comme une pâle fleur*. La marche funèbre et le chœur des jeunes filles ont un beau caractère. Enfin, un coloris instrumental puissant et varié, joint à toutes les beautés du chant, ont donné à l'opéra d'Hamlet un rang distingué parmi les beaux ouvrages du répertoire de l'opéra.

## J

**La jolie Fille de Perth**, opéra en trois actes et quatre tableaux, paroles de MM. de Saint-Georges et

Adenis, musique de M. G. Bizet, représenté au théâtre Lyrique le 26 décembre 1867.

Le sujet a été emprunté au roman de Walter-Scott. La partition est d'une grande richesse : les effets en sont variés et l'instrumentation colorée. On a remarqué surtout le second acte, le finale du troisième et la fête de Saint-Valentin.

## K

**Le Kobold**, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Muller et Gallet, musique de M. Guiraud, représenté à l'Opéra-Comique au mois de juillet 1870.

Le Kobold, dit le journal le *Ménestrel*, est un lutin féminin qui s'est avisé de s'éprendre de Frantz, le garde-chasse, fiancé à la blonde Catherine. C'est à force d'amour que celle-ci réussit à vaincre les maléfices de cet esprit follet qui, de dépit, se précipite et disparaît dans les flammes du foyer. Cette légende gracieuse a été mise en musique par M. Guiraud, ancien prix de Rome, qui avait fait un début très-heureux dans *Sylvie*. On a remarqué dans la nouvelle partition les premiers couplets de Frantz, la légende du nain et du géant, un joli duo, et en général l'orchestration, qui est d'un travail curieux et délicat.

## L

**Les Légendes de Gavarni**, opéra bouffe en trois actes, paroles de M. H. Lefebvre, musique de M. F. Barbier, représenté sur le théâtre des Bouffes-Parisiens le 29 janvier 1867.

Cette pièce est assez plaisante ; c'est une bouffonnerie de carnaval où l'on voit des clercs de notaire déguisés en débardeurs, une querelle, des cartes échangées.

**La locanda gratis**, opéra bouffe en un acte, mu-

sique de M. Alary, représenté au théâtre Italien le 10 février 1867.

Cette pièce est une agréable bouffonnerie qui a réussi grâce au talent de Zucchini, quoiqu'il n'y ait pas beaucoup de nouveauté dans la musique ; mais elle est d'un tour agréable et facile, et l'on a remarqué l'ouverture, deux duos, une scène de poltronnerie et une valse chantée.

## M

**La Madone de Pledigrotta**, opéra-comique en trois actes, paroles de M. Wilder, musique de M. L. Ricci, représenté sur le théâtre de l'Athénée le 14 décembre 1869.

Cette partition a été considérée par le traducteur de la pièce italienne comme l'une des meilleures de M. L. Ricci. On y trouve d'abord une scène à cinq femmes où sont prodigués les unissons, puis un quartette un peu vulgaire qui se termine à huit voix. On a ensuite remarqué une tarentelle vive et brillante.

**Maitre Pathelin**, opéra-comique en un acte, paroles de MM. de Leuven et Langlé, musique de M. Bazin, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique le 12 décembre 1856.

En présentant ici la notice de cette pièce, nous réparons une omission par nous commise dans notre Revue, et nous devons dire que le sujet ancien de l'*avocat Pathelin*, réduit en un acte par les auteurs du livret, a été traité avec distinction par le compositeur. On y a principalement remarqué l'ouverture, où l'on entend le motif de la marche comique qui accompagne à la fin de l'acte l'entrée du tribunal, les couplets de l'avocat, ceux du berger, une jolie romance de ténor et le duo de Bébé.

**Mademoiselle Sylvia**, opéra-comique en un acte

paroles de M. N. Fournier, musique de M. Samuel David, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique le 17 avril 1868.

Quoique la musique de cet opéra soit agréable, le livret, qui n'a pas intéressé le public, a nui au succès de la pièce. Cependant on a remarqué l'ouverture, un duo de femmes dans un mouvement de valse, un air de soprano, et un petit quatuor bien traité.

**Les Masques**, opéra bouffe en quatre actes, traduction de MM. Nutter et Beaumont, musique de M. Pedrotti, représenté sur le théâtre de l'Athénée au mois de septembre 1869.

Le sujet de cette pièce, dit le *Ménestrel*, est fort léger, mais amusant ; il s'agit, comme dans bien d'autres livrets bouffes, d'un imbroglio emprunté à la vie théâtrale. La partition avait paru d'une facilité un peu banale au premier tableau et à l'acte suivant, sauf un finale en quatuor lestement enlevé. Mais, dans les deux derniers actes, le musicien est presque constamment en verve. On a remarqué un brillant duo de ténor et de soprano, une scène très-piquante par la seconde chanteuse au dernier acte ; puis le trio masculin et le rondo final.



**L'Oie du Caire**, opéra inédit de Mozart, réduit en deux actes, représenté sur le théâtre des Fantaisies-Parisiennes au mois de juin 1867.

Un jeune musicien, voyageant en Allemagne, a trouvé et rapporté à Paris l'*Oie du Caire*, dont on a pieusement respecté le texte musical. Un librettiste très-bien inspiré, M. Wilder, a resserré en deux actes le canevas de la pièce et l'a brodé de vers charmants. L'intrigue est assez simple ; il s'agit d'un vieux tuteur qui prétend épouser sa pupille au nez d'un soupirant qu'elle aime ;

seulement il se croit veuf, mais sa femme existe toujours, et elle fait sa rentrée après dix ans par un stratagème qui rappelle le *Cheval de Troie*; c'est des flancs d'une oie monstrueuse qu'elle sort tout à coup avec ses nombreux enfants, et apparaît aux yeux terrifiés de son mari.

Sur cette donnée burlesque, Mozart a écrit une musique d'une élégance et d'une grâce qui ne pâlirait ni à côté des *Noces* ni à côté de la *Flûte enchantée*. C'est le babil instrumental le plus délicat accompagnant un chant d'une mélodie exquise.

**L'Ombre**, opéra-comique en trois actes, paroles de M. de Saint-Georges, musique de M. de Flottow, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique au mois de juillet 1870.

Un officier français, condamné à mort et fusillé par suite d'une altercation avec un officier supérieur, était aimé par une jeune orpheline, qui, plus tard, ayant quitté son village, va se présenter comme servante chez un peintre, et retrouve en lui avec terreur les traits de son amant. Elle reconnaît ensuite que le peintre et l'officier ne sont qu'un, parce que le sergent chargé de la fusillade avait fait retirer les balles des cartouches. Il va sans dire que les deux amants se marient après plusieurs incidents.

La musique de M. de Flottow a réussi ; elle est agréable et facile. On a distingué au premier acte un quatuor de table, une romance, et une chanson très-applaudie ; au deuxième acte, un joli quatuor, et au troisième, une romance pleine d'inspiration, un duo pathétique et des couplets ingénieux.

**L'Ours et le Pacha**, opéra-comique en un acte, paroles de Scribe et Saintine, musique de M. F. Bazin, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique au mois de février 1870.

Ce sujet bouffe, traité par les auteurs du livret et représenté pour la première fois le 10 février 1820, a été nouvellement mis en musique par M. Bazin, après les succès qu'il a obtenus en ce genre dans *Maître Pathelin* et le *Voyage en Chine*. Il a également réussi et on a distingué, dans l'œuvre nouvelle, l'ouverture, le premier chœur, les couplets de Roxelane, le trio *Prenez mon ours* et le duo des deux animaux.

## P

**Le Paradis et la Péri**, opéra en trois actes, musique de Schumann, représenté au théâtre Italien au mois de décembre 1869.

La première exécution de cette œuvre a eu lieu à Leipsig le 4 décembre 1843, et depuis lors elle n'a été reproduite que par fragments, même en Allemagne. Malgré les imperfections du livret, est-il dit dans le *Ménestrel*, cet ouvrage exerce, sous le rapport musical, une attraction irrésistible par sa profondeur et la vérité d'expression, par son coloris éblouissant, par sa chaleur toute orientale dont il est imprégné. En résumé, *le Paradis et la Péri*, sans être une œuvre complète, contient de superbes pages de haute venue et d'une inspiration incontestable, notamment la deuxième partie presque tout entière, avec son joli chœur des génies : *Mes sœurs, venez*, sur lequel se détache en relief le beau solo dramatique de la péri : *Beau paradis*, puis la phrase si plaintive : *Pitié j'implore*, et enfin, le brillant air final : *Dors, noble couple*. Il faut aussi citer en première ligne le gracieux chœur des houris qui ouvre la troisième partie : *Faites tomber de nouvelles fleurs*.

**La Périchole**, opéra bouffe en deux actes, paroles de MM. Meillac et L. Halevy, musique d'Offenbach, représenté sur le théâtre des Variétés le 6 octobre 1868.

Cette pièce, comme la plupart de celles dont Offenbach écrit la musique, appartient au genre burlesque, et la musique est à la hauteur de ces excentricités. La Périchole est le nom d'une comédienne du Pérou, devenue favorite du vice-roi, et que M. P. Mérimée a fait connaître dans une saynète du théâtre de Clara Gazul.

**Petit Bonhomme vit encore**, opéra bouffe en deux actes, paroles de M. de Najac, musique de M. Louis Deffès, représenté sur le théâtre des Bouffes-Parisiens le 19 décembre 1868.

La musique de cette pièce est spirituelle, facile et bien en rapport avec les situations assez plaisantes du livret. On a remarqué les couplets de la signora Florini, une bamboula, le finale du premier acte, un duo et les couplets qui terminent le deuxième acte.

**Le petit Faust**, opéra bouffe en trois actes, paroles de MM. Crémieux et Jaime fils, musique de M. Hervé, représenté sur le théâtre des Folies-Dramatiques au mois d'avril 1869.

Cette parodie de l'opéra de Gounod paraît être la meilleure partition de l'auteur de *l'OEil crevé*. Les jolis motifs et les heureuses mélodies y abondent avec une orchestration soignée et pleine de verve. Aussi la pièce a-t-elle eu de suite un grand nombre de représentations. L'ouverture est une valse qui est une perle de mélodie et d'orchestration. Au premier acte, on remarque les couplets avec chœur de Valentin, l'air d'entrée de Marguerite, et le rondo : *Je suis Méphisto*. Le second acte est celui du jardin, mais du jardin Mabille. On a bissé les trois chœurs d'entrée, chœur des cocottes, chœur des vieillards et chœur des étudiants. On a aussi bissé les couplets du Satrape et de la Puce, et la délicieuse idylle des Quatre Saisons. Le trio du Faterland et une ébouriffante scène de fiacre achèvent d'égayer

la salle. Au troisième acte, la complainte du roi de Thuné sur l'air de Fualdès, les couplets du bouquet d'Adolphe et l'hymne à Satan dans les enfers ont été les morceaux remarquables. Peu de succès, dit le *Ménes-trel*, ont été salués avec une pareille unanimité par la presse parisienne.

**Le petit Poucet**, opéra bouffe en trois actes, paroles de MM. Leterrier et Vanloo, musique de M. L. de Rillé, représenté sur le théâtre de l'Athénée le 8 octobre 1868.

Cette pièce est un arrangement pour la scène de l'un des contes de Perrault, et la musique est légère et animée. On trouve au deuxième acte un galop qui a beaucoup d'entrain.

**La petite Fadette**, opéra-comique en trois actes, paroles de M<sup>me</sup> George Sand et de M. Michel Carré, musique de M. Semet, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique le 6 novembre 1869.

On a trouvé, à l'égard de cette pièce, que, malgré l'intérêt que présentait le début au théâtre de M<sup>me</sup> George Sand, le sujet ne comportait pas trois actes, et que quelques situations avaient déjà été empruntées par les auteurs aux Dragons de Villars, en sorte que le talent des auteurs et du compositeur n'a pas suffi pour assurer à cet ouvrage tout le succès sur lequel ils auraient pu compter. Cependant il a obtenu un certain nombre de représentations, et la partition de M. Semet est restée comme une œuvre pleine de distinction.

L'ouverture témoigne d'une science instrumentale remarquable. Dans le premier acte, on peut citer l'air de Sylvinet et la chanson de la Fadette, une ronde gaie et vive, et le finale de la dispute. Au deuxième acte, la ballade de la Nuit, chantée par M<sup>me</sup> Galli-Marié, a paru d'un beau sentiment; puis on a applaudi une chanson-

nette et on a remarqué un duo en *mezza voce* entre Landry et la Fadette ; enfin, un chœur de villageois et un nouveau duo de Landry et de Fadette qui termine le second acte. Le troisième acte s'ouvre par les couplets du père Barteau ; puis on rencontre un trio bouffe, une belle romance, et enfin un troisième grand duo de la Fadette et de Landry.

**Piccolino**, opéra en trois actes, musique de M<sup>me</sup> de Grandval, représenté au théâtre Italien au mois de janvier 1869.

La musique de Piccolino, a dit M. Nestor Roqueplan, renferme de réelles beautés et des pages que bien des maîtres contemporains signeraient volontiers. L'orchestration en est habilement traitée ; les chœurs sont écrits simplement et avec une clarté harmonique qui donne la raison de leur sonorité.

Au nombre des morceaux saillants de l'Opéra, M. Roqueplan cite le duo d'Agnesi et de M<sup>lle</sup> Krauss au premier acte, et le remarquable finale de cet acte ; au deuxième acte, le boléro de M<sup>lle</sup> Grossi, et le *Brindisi di Tivoli*, le joli duo du portrait, et la perle de la partition, la ballade suisse, une exquise et plaintive mélodie. Dans le troisième acte, M. Roqueplan signale le beau quatuor du *défi*, excellent morceau d'ensemble, écrit d'un style énergique qui atteint le but sans le dépasser, et témoigne des fortes études faites par l'auteur.

**Le premier Jour de bonheur**, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Dennery et Cormon, musique d'Auber, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique le 15 février 1868.

En entendant ce joli ouvrage, dit M. Félix Clément dans son *Dictionnaire lyrique*, cet ouvrage dont les mélodies, pleines de fraîcheur et de grâce, sont accompagnées avec une harmonie piquante et ingénieuse, on ne se douterait pas qu'il sort de la plume d'un vieillard de

quatre-vingt-sept ans, si M. Auber n'avait pas constamment donné des marques de son activité.

Le sujet, emprunté à une comédie représentée à l'Odéon en 1816, sous le titre du *Chevalier de Canolle*, est assez compliqué, mais il a été traité avec habileté, et la partition renferme de très-jolis morceaux : d'abord l'ouverture, où le motif de la gracieuse ballade des djinns contraste avec une sorte de marche guerrière ; ensuite, la romance du ténor : *Attendons encore* ; dans le second acte, l'air chanté par Hélène : *Un époux chez vous*, le chœur de la fête, et la ballade des djinns qui a obtenu un grand succès : puis un trio d'hommes et un duo entre Gaston et Hélène ; enfin, dans le troisième acte, un délicieux nocturne et des stances poétiques harmonisées avec une rare délicatesse.

## R

**La princesse de Trébisonde**, opéra bouffe en trois actes, paroles de MM. Nutter et Tréfeu, musique d'Offenbach, représenté aux Bouffes-Parisiens au mois de décembre 1869.

Le sujet de cette pièce a beaucoup de rapport avec les *Saltimbanques* de Damersan et Varin, dont il semble être la continuation. La musique est leste et pimpante. Au premier acte, on a applaudi les couplets de M<sup>lle</sup> Chaumont : *Quand je suis sur la corde roide*. Au second acte, qui est le plus riche, on a remarqué le joli quintette des assiettes, un chœur de chasseurs et un duo d'amour ; enfin, au troisième acte, la petite ronde des pages et un duo scénique détaillé avec une grande finesse.

**Le Rajah de Mysore**, opérette en un acte, de MM. Chivot et Duru, musique de M. Ch. Lecocq, représenté aux Bouffes-Parisiens au mois de septembre 1869.

Cette opérette, jouée par trois acteurs, a été considé-

rée comme le pendant de l'île de Tulipatan, qui a fait fortune aux Bouffes.

**La Revanche de Candaule**, opérette en un acte de MM. Thierry et Avenel, musique de M. Debillemont, représentée aux Bouffes-Parisiens au mois d'octobre 1869.

Le livret de cette pièce est franchement amusant, et les mélodies de M. Debillemont sont fraîches et faciles, dénuées de tout enjolivement inutile.

**Le Rêve d'amour**, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Dennery et Cormon, musique d'Auber, représenté au théâtre de l'Opéra-Comique au mois de décembre 1869.

Le livret de cet opéra présente l'histoire de l'amour d'un jeune paysan pour une jeune fille noble qui, après l'avoir dédaigné, arrive à le partager, et finit par y renoncer en faveur d'une autre jeune fille également éprise de son cousin le paysan. Ce sujet est traité à la manière de Scribe, et notre célèbre doyen des compositeurs français a su, comme toujours, y semer les fleurs de son imagination restée fraîche et brillante malgré son grand âge. On a remarqué au premier acte la mélodie : *A l'ombre de nos bois* ; la ronde chantée par M<sup>lle</sup> Girard, et un joli duo : *Qu'ils sont charmants les courts instants*. Au deuxième acte, on a applaudi une villanelle, la partie de Colin-Maillard très-finement écrite pour la scène, l'air : *Mon petit Andoche*, et le chant du volontaire. Au troisième acte, on a distingué surtout un trio, qui est le morceau le plus agréable de la partition, où l'on trouve d'ailleurs d'autres parties moins brillantes, mais cependant dignes d'être appréciées.

**Rienzi**, opéra en cinq actes, musique de Richard Wagner, représenté au théâtre Lyrique au mois d'avril 1869.

Cet opéra, dont la représentation avait pour but de réconcilier le public avec le musicien de l'avenir, n'était pas bien choisi pour atteindre ce but, puisqu'il était une œuvre de jeunesse à laquelle l'auteur lui-même, dans les derniers temps, n'a pas attribué d'importance particulière ; « car, d'après lui, il ne marque encore » d'une façon bien claire aucune phase essentielle dans le développement des vues sur l'art qui le dominèrent plus tard. »

Le sujet de *Rienzi* a beaucoup de rapport avec celui de *la Muette*. Suivant l'analyse de la partition donnée par le journal musical *le Ménestrel*, l'ouverture est brillante et plusieurs motifs de l'opéra y sont fort bien employés ; mais le motif de marche, qui revient plusieurs fois en *la* et en *re*, est vulgaire avec son accompagnement lourdement plaqué et rythmé. Le premier acte est considéré comme le meilleur, c'est là surtout, dans les chœurs et les récits de l'introduction, qu'il faut applaudir ce feu et cet éclat de jeunesse que le maître a reconnu lui-même. Le finale est encore plein de beaux et vigoureux effets. Le deuxième acte commence d'une façon aimable par un chœur féminin. L'air chanté par M<sup>lle</sup> Priolat a été redemandé. Après cette scène gracieuse, le plaisir du spectateur est à peu près fini. Cependant on peut encore louer le finale du deuxième acte ; à partir du septuor, c'est distribué comme les grands ensembles de Donizetti, mais d'une sonorité plus lourde et plus violente.

Suivant le critique du *Ménestrel*, le troisième acte est mauvais ; il n'excepte de cet arrêt que la prière des femmes pendant le combat. Il pourrait encore signaler quelques phrases çà et là ; mais elles sont noyées dans le brouhaha presque continu d'une musique d'hippodrome. La pauvreté des motifs n'est qu'imparfaitement dissimulée par des harmonies compactes et par l'abus des sonorités vocales et instrumentales.

Au quatrième acte, le bruit s'apaise par moment et le plan dramatique est mieux distribué : tout cela, dit le même critique, est fort touchant comme situation ; mais, sauf quelques phrases à la fin de l'acte, l'inspiration n'a rien de remarquable.

La prière de Rienzi, au dernier acte, est d'un beau caractère ; elle a été très-justement acclamée.

La représentation a été très-soignée ; mais, en définitive, la pièce n'a obtenu qu'un demi-succès.

**Robinson Crusoe**, opéra-comique en trois actes et en cinq tableaux, paroles de MM. Cormon et H. Crémieux, musique d'Offenbach, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique le 23 novembre 1867.

Dans cette pièce, où les auteurs des paroles se sont beaucoup écartés du roman et où ils ont multiplié les tableaux descriptifs, le compositeur a aussi voulu s'écarter du genre bouffe qui a fortement contribué à sa réputation ; mais il a médiocrement réussi et n'a obtenu qu'un demi-succès, malgré la supériorité des artistes qui ont interprété son œuvre. Le premier acte a paru le meilleur ; on y a remarqué une jolie ronde, l'ariette de Suzanne et un bon quatuor. Au deuxième acte, on a distingué le duo entre Robinson et Vendredi, et la chanson bouffonne du pot au feu. Dans le troisième acte, on peut citer les couplets : *Maître avait dit à Vendredi*.

**Le Roi Pétaud**, opéra bouffe en trois actes, paroles de MM. Ph. Gille et Jaime fils, musique de M. Léo Delibes, représenté sur le théâtre des Variétés au mois d'avril 1869.

On a remarqué dans cette pièce que l'opéra bouffe parisien admet dans une proportion assez notable l'élément sérieux et poétique ; ainsi, le point principal du succès a été le grand duo d'amour pastoral du troi-

sième acte, duo qui ne serait pas déplacé dans un grand ouvrage du théâtre Lyrique. On peut citer encore dans le genre délicat un chœur féminin du deuxième acte ; mais la muse burlesque a aussi sa part dans la chanson d'entrée du roi Pétaud. En somme, cette partition a des pages charmantes qui compteront à M. Léo Delibes.

**Roméo et Juliette**, opéra en cinq actes, paroles de MM. Barbier et Carré, musique de M. Ch. Gounod, représenté sur le théâtre Lyrique le 27 avril 1867.

M. Gounod, qui avait traité *Faust* après Berlioz, vient encore de recommencer l'histoire des *Amants de Véronne* ; seulement, là où Berlioz se perd dans des hauteurs inconnues au vulgaire, Gounod, avec un vol plus mesuré, se laisse plus habilement saisir. Le livret reproduit les principales situations du drame de Shakspeare : le prologue, le bal chez Capulet, l'entrevue de Roméo et de Juliette, le mariage dans la cellule du frère Laurent, la scène du duel, la scène nocturne des adieux entre les amants, le sommeil léthargique de Juliette, le retour de Roméo et sa mort. Après la sérieuse interprétation de Gœthe, Gounod n'a rien fait de plus grand, et depuis longtemps il n'avait rencontré une aussi belle inspiration. Dans le premier acte, on a remarqué la chanson de la Reine Mab, la valse chantée par Juliette ; dans le second, la mélodie : *Comme un oiseau captif*, et le petit chœur des domestiques à la recherche du page. La première partie du troisième acte est froide à cause de la scène du mariage ; mais la deuxième partie est une des meilleures que le compositeur ait écrites. Dans le quatrième acte, la scène des adieux a été traitée avec une grande supériorité ; il y a beaucoup de feu dans cette musique qui n'est plus qu'une palpitation notée. Le cinquième acte bénéficie de cette ardeur lyrique. Dans ce caveau funèbre où la mort attend sa double proie, une superbe symphonie

annonce Roméo ; les deux amants se retrouvent, se perdent et expirent dans une étreinte suprême. Le bonheur de la partition, c'est que l'intérêt musical, loin de s'affaiblir par la durée, va en croissant à chaque acte. Roméo et Juliette, a dit la critique, est un succès qui rouvre triomphalement à M. Gounod les portes de l'Opéra.

## S

**Sardanapale**, opéra en trois actes, paroles de M. H. Becque, musique de M. V. Joncières, représenté sur le théâtre Lyrique le 8 février 1867.

Cette partition est le début d'un jeune compositeur qui a fait preuve d'un talent remarquable, et la critique a exprimé l'avis que si les deux derniers actes avaient la valeur du premier, on aurait eu à constater un triomphe au lieu d'une simple espérance. Il y a dans l'introduction symphonique et dans le premier acte une grâce unie à la force qui annoncent un maître ; cette ardeur généreuse anime encore parfois l'acte suivant ; mais le dernier acte ne semble plus écrit par la même main. Quoiqu'il en soit, on oublie volontiers les défauts de la fin, pour ne tenir compte que des richesses du commencement. L'élégie de la jeune Grecque pleurant sa patrie ; la tendresse délicieuse de Sardanapale épargnant la beauté que le grand prêtre veut offrir comme victime à Baal ; le rôle de Bélesès, empreint d'une gravité fanatique ; des accompagnements d'une fraîcheur qui fait songer au fameux septuor des *Troyens* de Berlioz, toute cette moitié de la partition plaide victorieusement pour l'autre moitié.

**Le Soldat malgré lui**, opéra comique en deux actes, paroles de MM. Daru et Chivot, musique de M. F. Barbier, représenté sur le théâtre des Fantaisies-Parisiennes le 17 octobre 1868.

La musique de cette pièce ne manque pas de mérite. On a remarqué des chœurs bien faits, une tyrolienne et des couplets bouffes.

## T

**Le Trône d'Ecosse**, opéra bouffe en trois actes, paroles de MM. Hector Crémieux et Ad. Jaime, musique de M. Hervé, représenté sur le théâtre des Variétés au mois de novembre 1874.

Cette pièce, qui est au niveau des pièces à succès du même genre, n'a eu qu'un demi-succès. Malgré le succès des deux premiers actes, est-il dit dans le *Ménéstrel*, la scène du bain au troisième a failli tout submerger. Il faut reconnaître bien des mérites à la musique d'Hervé, une mélodie facile et qui reste distinguée jusque dans le burlesque, de la verve et de l'esprit scénique, une orchestration originale sans prétention, enfin de la grâce aisée. Mais ce qui a pu dérouter l'auditeur dans le Trône d'Ecosse, ce sont des tendances évidentes vers l'opéra-comique.

**Les Turcs**, opéra bouffe en trois actes, paroles de MM. Crémieux et Ad. Jaime, musique de M. Hervé, représenté sur le théâtre des Folies-Dramatiques au mois de décembre 1869.

Dans cette pièce, dont le sujet est excentrique, M. Hervé, livré jusqu'alors au genre bouffe populaire, s'est distingué par un style plus fin et plus relevé, tout en produisant de joyeuses mélodies qui ont amené de nombreuses représentations. On a applaudi au premier acte les couplets du gardien du sérail, la valse de la sultane Roxane, l'ensemble des houris et le final du départ pour Babylone; au deuxième acte, le chœur des Muets, les fins couplets du fabliau d'Héloïse, le grand duo de Roxane et Bajazet, une poétique berceuse, une

gracieuse polka et un galop final des plus entraînants ; enfin, au troisième acte, un trio barcarolle digne de l'opéra-comique, une prière au soleil, dont la phrase principale revient avec un délicieux dessin de violon, les couplets de la *Belle Georgienne*, et la pittoresque marche turque que l'on entend à plusieurs reprises.

## U

**Une Folle à Rome**, opéra bouffe en trois actes, paroles de M. V. Wilder, musique de M. Frédéric Ricci, représenté sur le théâtre des Fantaisies-Parisiennes au mois de février 1869.

Le sujet de cette pièce, qui a obtenu un grand succès aux Fantaisies-Parisiennes, a beaucoup de rapport avec don Pasquale et la Fausse Agnès. La musique est de l'un des auteurs de *Crispino e la comare*, et elle n'a pas paru inférieure à cette partition, qui a bien réussi au Théâtre Italien.

On a cité comme les morceaux les plus remarquables, au premier acte, le trio des femmes, puis un autre trio : *Quoi, vous venez de Bergame?* qui a été très-applaudi ; le duo de Laurence et de Pacifico, et enfin un air de folie qui a dû la meilleure part de son succès au talent de M<sup>lle</sup> Marimon. Le second acte est le moins riche ; sauf quelques jolis détails, il faut arriver jusqu'au finale pour trouver à louer franchement. Mais au troisième acte, presque tout a réussi ; l'introduction dansée et la valse chantée par M<sup>lle</sup> Marimon, qui a été redemandée, le sextuor suivant, et enfin, le grand finale carnavalesque qui a continué le succès jusqu'à la fin.

**Une Halte au moulin**, opéra comique en un acte, paroles de M. Jardry, musique de M<sup>me</sup> Ugalde, représenté sur le théâtre des Bouffes-Parisiens le 11 janvier 1867.

M<sup>me</sup> Ugalde, dit M. Félix Clément dans son Dictionnaire lyrique, a fait preuve d'imagination mélodique dans cette composition légère. On a remarqué une assez jolie romance de baryton : *Dans une douce rêverie*; l'air : *Je ne suis pas poltron*, sur un temps de valse, et un agréable duo dont la strette : *Versez ce vin exquis*, a de l'entrain.

## V

**Le Vengeur**, opéra bouffe en un acte, paroles de MM. Nutter et Beaumont, musique de M. Legouix, représenté sur le théâtre de l'Athénée le 20 novembre 1868.

Dans cette pièce, on a remarqué l'air d'Elvire : *Je suis Espagnol*; les couplets : *Voilà l'vengeur, Mesdames*, et un nocturne à deux voix.

**Vert-Vert**, opéra-comique en trois actes, musique d'Offenbach, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique au mois de mars 1869.

Ce sujet de la fable de Gresset a été traité par le musicien de telle manière, qu'il semble avoir imité la conduite de son héros. Après quelques morceaux bien écrits, tels que l'oraison funèbre du perroquet, le madrigal du dragon : *l'Alleluia*, le récit de la traversée et la leçon de danse, le compositeur est retombé dans son genre vulgaire, et, en résumé, sa partition a eu peu de succès à l'Opéra-Comique.

**La Vie parisienne**, opérelle bouffe en quatre actes et cinq tableaux, paroles de MM. H. Meillac et L. Halévy, musique d'Offenbach, représentée sur le théâtre du Palais-Royal le 31 octobre 1866.

Cette pièce est une fantaisie burlesque dont le sujet a quelque rapport avec l'ancien opéra-comique de Pi-

caros et Diego, partition agréable de Dalayrac dont l'exécution fut un des triomphes des célèbres chanteurs Olleviou et Martin. Elle consiste en une série de mystifications que des Parisiens font subir à des étrangers qui viennent pour jouir des plaisirs de la capitale. La partition se compose d'une suite de petits morceaux mis à la portée des artistes de ce théâtre, et la gaîté du livret et de la musique a valu à la pièce un grand nombre de représentations, même en province.

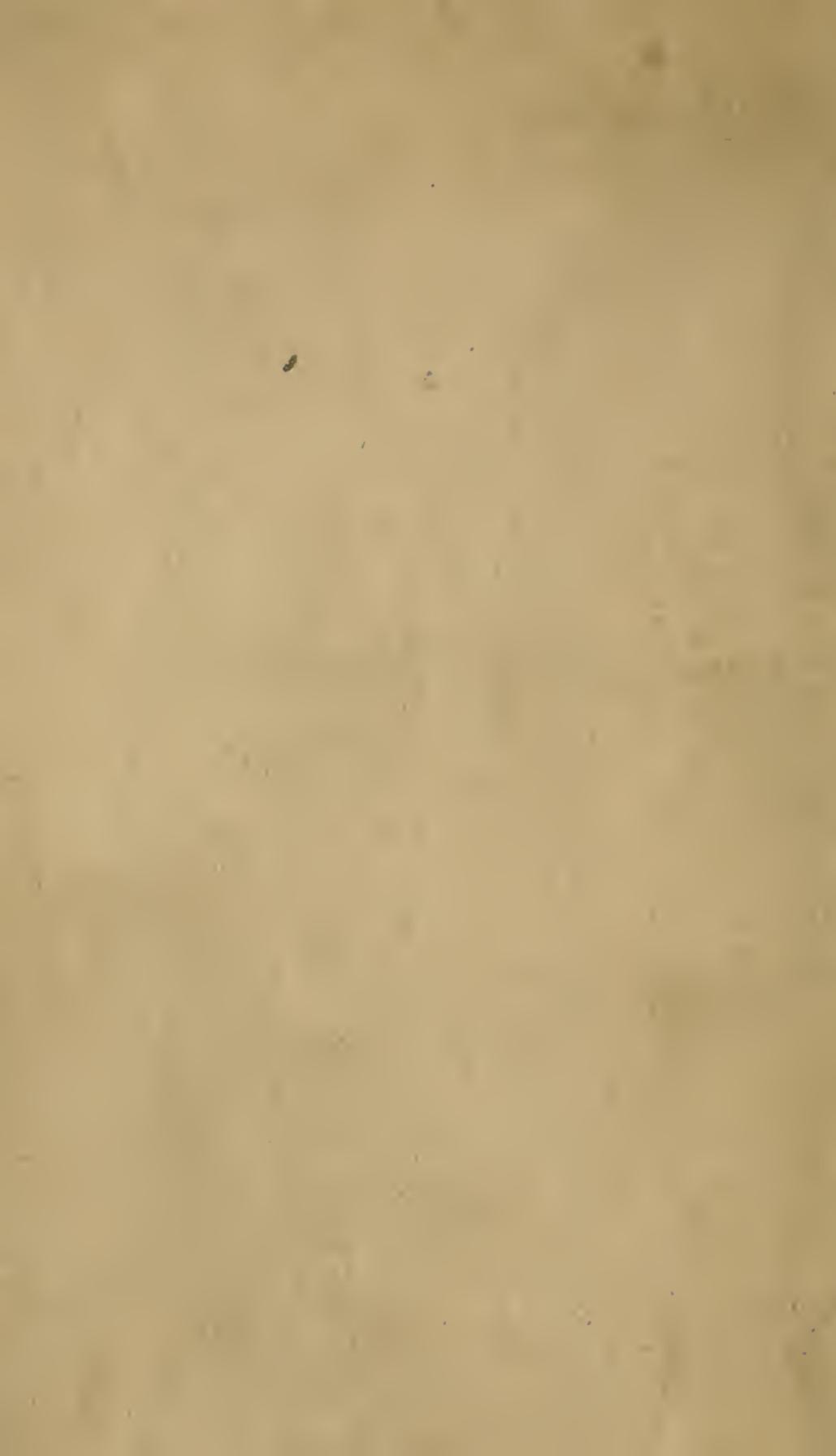
---











15-10-68

ML Crozet, Félix  
1727 Revue de la musique dramatic  
.4 en France. Supplement.  
C7  
Suppl.

ML 847578  
1727 Crozet, Félix  
C7.4 Revue de la musique  
Suppl. dramatique en France.  
Supplement.

PLEASE DO NOT REMOVE  
SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO  
LIBRARY

